

шена – каждое новое поколение исследователей дополняет открытия и наблюдения предыдущих.

ЛИТЕРАТУРА

Виноградов В. В. Лексикология и лексикография. Избранные труды. М.: Наука, 1977.

Ларин Б. А. История русского языка и общее языкознание. М.: Просвещение, 1977.

Мокиенко В. М. Славянская фразеология. М.: Высшая школа, 1989.

Ожегов С. И. Лексикология. Лексикография. Культура речи. М.: Высшая школа, 1974.

Телия В. Н. Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты. М.: Школа «Языки русской культуры», 1996.

Устойчивые сравнения в системе фразеологии. Коллективная монография / отв. ред. В. М. Мокиенко. СПб. – Грайфсвальд, 2016.

Шмелев Д. Н. Проблемы семантического анализа лексики. М.: Наука, 1973.

Чжоу Яжу

магистрант УрФУ

СИМВОЛИКА ЦВЕТОВ В РУССКИХ И КИТАЙСКИХ ПАРЕМИЯХ

Цветок является неотъемлемой частью повседневной жизни русского и китайского народов. Цветам всегда придавалось большое значение как главному украшению в праздники и будни, и во многих традиционных обрядах используются цветы. Существует даже язык цветов, с помощью которого люди выражают любовь, радость, уважение, почтение, сочувствие, сожаление, скорбь и другие эмоции. В словарях и энциклопедиях показано, какими символическими значениями обладают разные цветы у разных народов [Тресиддер 1999; Энциклопедия символов 2000]. Цветочная символика, отражая образ мышления людей, закрепляется во фразеологическом фонде национального языка. Но вместе с тем родовое наименование *цветок*, *цветы* тоже является выразителем национально-культурных символических значений. Цель нашего исследования – проанализировать русские и китайские поговорки, в составе которых имеются лексемы *цветок/цветы/цвет* (в русском язы-

ке) и 花 / 华 (в китайском языке), выявить их метафорические смыслы. Объем материала составляет 77 русских и 92 китайских паремий.

Анализ русских и китайских паремий позволил выделить следующие символические значения.

Цветы как символ весны. Весной вся природа оживает, плодовые деревья покрываются цветами, в садах и полях расцветают цветы, и они, естественно, являются ярким признаком этого времени года. Паремии с таким значением особенно широко представлены в китайском материале: 春暖花开 (букв.: весенняя пора, пора цветения природы. Значение: все расцветает, когда весна наступает); 鸟语花香 (букв.: птицы щебечут и цветы благоухают. Значение: прекрасная природа весны); 杏花春雨 (букв.: абрикосовый цветок, весенний дождь. Значение: ранняя весна); 百花齐放 (букв.: пышно расцвели цветы. Значение: наступила весна). В русской лингвокультуре тоже встречается это значение, например: *Весна богата на цветы, а осень – на снопы. Весна красна цветами, а осень плодами.*

Цветы как символ ранней поры жизни. Этот метафорический смысл ассоциативно связан с предыдущей группой, так как весна – это начало года, а начало жизни человека – это нежный детский возраст. В русских паремиях цветы символически связываются именно с детьми, которым, как и цветам, нужно много заботы и любви, чтобы они лучше росли: *Дети – цветы жизни; Дочь – цветок в семье.* Тогда как в китайской культуре цветок определяет самое активное время жизни, когда люди полны жизненной силы, поэтому цветок – символ молодости: 花样年华 (букв.: возраст как цветок. Значение: молодая девушка в возрасте около 20 лет); 含苞欲放 (букв.: таить в себе бутон. Значение: о девочке-подростке). Кроме того, китайцы часто используют словосочетание *цветок родины* для обозначения молодежи, которая является будущим государства и его надеждой.

Цветы как символ красоты. Естественная красота – это главный и общий признак цветов, который закреплен в народном сознании любого этноса. Например: в русском языке: *Алый цвет мил на весь свет; Земля улыбается цветами; Цветок пока цветёт, до тех пор и глаз радует.* И в китайском языке: 花团锦簇 (букв.: букет цветов, собрание парней. Значение: красочное и яркое зрелище); 花红柳绿 (букв.: цветы красны, ива зелена. Значение: пышный пейзаж, о красоте цветов) и др.

Цветы как символ женской красоты. Это метафорическое значение выступает как национально специфический код китайской лингвокультуры.

туры: во многих паремиях внешность девушки и женщины сравнивается с красотой цветка. Например: 女人十八一枝花 (букв.: когда женщине восемнадцать, она похожа на цветок. Значение: в восемнадцать лет женщина красивая, молодая, чистая); 如花似玉 (букв.: подобный цветку и яшме. Значение: о прекрасной внешности девушки); 人面桃花 (букв.: лицо красавицы и персика цветок. Значение: о красивом лице девушке с румянцем); 花容月貌 (букв.: лицо – цветок, лицо – луна. Значение: очень красивая внешность девушки); 闭月羞花 (букв.: затмить луну и посрамить цветы. Значение: внешняя красота женщины). В русской лингвокультуре не типично сравнение женской красоты с цветком, в наших материалах встретилось лишь одно устойчивое сравнение – *как маков цвет*.

Цветок как символ любви. Этот символический смысл представлен в обоих языках, так как и в русской, и в китайской лингвокультурах с помощью цветов люди выражают свои чувства. Например, в китайских паремиях цветы описывают любовные отношения между мужчиной и женщиной: 花前月下 (букв.: среди цветов и под луной); 风花雪月 (букв.: ветер, цветы, снег и луна); 花好月圆 (букв.: цветы прекрасны и луна полна. Значение: пожелание любви и счастливой жизни). В русской фразеологии сравнение с цветком передает состояние любви: *Любовь как цветок – ей нужно время, чтобы расцвести*.

Цветы как символ изменчивости. Цветы недолговечны: весной цветут, а осенью увядают. Поэтому цветы воспринимаются как символ изменчивости, быстротечности жизни, красоты, молодости, и эта связь закреплена в культурном фонде обоих этносов. Так, в русском языке есть такие паремии: *Все, что цветет, неизбежно увянет; Вянет и красный цвет; Опавшие цветы не возвращаются на ветви; Сегодня в цветах, а завтра в слезах; У красивого цветка жизнь обычно коротка* и др. И подобные китайские паремии: 花无百日红 (букв.: цветы не бывают сто дней красны. Значение: счастливые времена обычно мимолётны); 花残月缺 (букв.: цветы увядают, а луна не круглая. Значение: разрыв чувств, конец любви); 昨日花开满树红, 今朝花落一场空 (букв.: вчера цветы расцветали, все деревья были красными, а сегодня цветы увяли, все стали пустыми. Значение: человек, как цветок, не имеет ничего постоянного в этом мире); 无可奈何花落去 (букв.: ничего не поделать – цветы опадают. Значение: нельзя избавиться от судьбы).

Таким образом, проведенный сопоставительный анализ символических значений цветов, обнаруженных в русских и китайских паремиях, показал, что как в русской, так и в китайской культурах цветы пред-

ставлены широко и многообразно, а многие символические значения совпадают или отличаются незначительно. Цветок имеет богатую символическую смысловую палитру, играя в обеих культурах заметную роль, что позволяет считать его одним из важных компонентов национальной картины мира.

ЛИТЕРАТУРА

Тресиддер Дж. Словарь символов / Джек Тресиддер; пер. с англ. С. Палько. М.: Гранд: ФАИР-Пресс, 1999.

Энциклопедия символов знаков, эмблем / сост. В. Андреева, В. Куклев, А. Ровнер. М.: Локид, Миф, 2000.

Юань Юань

аспирант

Педагогический университет Центрального Китая

ОБРАЗ АВТОРА В НАРРАТИВНОЙ СТРУКТУРЕ ПОВЕСТИ А. П. ЧЕХОВА «СТЕПЬ»

Повесть «Степь» создалась на изломе творческой карьеры Чехова, для писателя она стала первым крупным произведением. В. В. Одинцов отмечал важность повести «Степь»: «Это было первое большое произведение Чехова, напечатанное в солидном журнале, это был переход от газетных фельетонов к художественной прозе, своеобразный выход в настоящую литературу» [Одинцов 1980: 16]. Публикация «Степи» встряхнула литературную общественность, можно даже сказать, что именно это произведение открыло перед Чеховым двери в мир высокой литературы.

В повести «Степь» автор не только изображает живописную природу русской степи, но и раскрывает картину страдальческой жизни русского народа. «Степь» показывает совершенно другого Чехова. Именно в этой повести впервые отчетливо проявились особенности художественного стиля писателя, который характеризуется органичным сочетанием строго-объективного повествования и проникновенного лиризма.

В данной статье мы проанализируем образ автора, представленный в повести «Степь» с точки зрения структуры ее повествования.

Теория «образа автора» стала ключевой концепцией, выдвинутой Виноградовым в процессе изучения проблемы стиля литературных про-